

# EGY KÖLTŐI SZÖVEGMŰ ELFOGADHATÓSÁGÁNAK HÁTTERE(I)

WEÖRES SÁNDOR: TÁNCDAL

BÜKY LÁSZLÓ

1. A vers, amely Weöres Elysium című kötetében jelent meg 1942-ben, a következő (Weöres 1970: I, 599–600):

panyigai panyigai panyigai  
ü panyigai ü  
panyigai panyigai panyigai  
ü panyigai ü

kudora panyigai panyigai  
kudora ü  
panyigai kudora kudora  
panyigai ü

kotta kudora panyigai  
kudora kotta ü  
kotta panyigai kudora  
panyigai kotta ü

ház panyigai kudora  
ü kudora kotta ház  
kudora ház panyigai  
ü panyigai ház kotta

„Hirhedett lett a Táncdal: még mérsékeltebb irodalmárok is az »értelmetlenség« mintapéldájának idézték” – írja Bata Imre (1979: 349, 55. j.), és elmondja, hogy Bárdosi Németh János szerint a versben Panyigai Sándor dilettáns költő neve szerepel, és így „Máris van értelme a versnek!”; Bárdosi Németh János (1973) írta meg ugyanis, hogy Szombathelyen Panyigai Sándor nevű bútorszállító működött, fia Panyigai Sándor *Két eldobott álom meséje* címmel verseskötetet is adott ki. Ennek ellenére Kenyeres Zoltán (1983: 118) meglepő értelmezési kapcsolatot vélelmez: „De más az effajta értelmetlen ritmikus hangcsoport is képes értelmes asszociációkat kelteni, a »panyigairól« eszünkbe juthat például az a Pönögei Kis Pál, akinek a neve mögé Petőfi bújt el 1843-ban, hogy kiadja népies dalait.” (Petőfi Sándor névhasználatára l. PetSz., Kerényi Ferenc 2000: 78.) Domokos Mátyás (2002) tüzetesen utánajárt a szombathelyi Panyigai Sándor irodalmi tevékenységének, és feltételezi, hogy Weöres Sándor olvasta a versei némelyikét annak idején. Egyébként verseskötete (*Két eldobott álom meséje*,

Budapest, Jakab nyomda, 1925.) az *Panyigay Sándor* névvel szerepel Kozocsa Sándor (1931: 124) repertóriumában. A *kudora* szó Kudora Károly könyvtáros, szakíró nevével hozható kapcsolatba: Weöres évekig dolgozott könyvtárakban.

A verssel foglalkozók zeneiségével is foglalkoznak: „a ritmusra támaszkodva képez struktúrát” – mondja Bata (1979: 108); Tamás Attila (1978: 160) Weöres egyes verseit „zene- és iparművészeti nyelvi alkotástípusok”-ként vizsgálja, amelyekben „[...] a motívumainak elrendezéséből adódó kombinációrendszer mondható zeneinek, s az a sajátága, hogy a logikus gondolkodás és a hozzá kapcsolódó szemlélet ebben is teljesen háttérbe szorult. (Ennek minden értelmet nélkülöző, fiktív nyelvű változatát is megírta; ilyen, eleve fiktív nyelvű volt *Táncdala* is.)” Tamás Attila a *Táncdalnak* mint szövegnek lényegi tulajdonságát ragadta meg, amelyhez hozzátehető, hogy Weöres verse a (magyar) nyelv rendszerétől eltérő nyelviségű szöveget alkot: a szóállomány-nak és a grammatikának nincs jelentésbeli és szerkezeti egybevágósága a szokásos szöveg(műv)ekkel. Ami pedig a szöveg hangállományának zeneiségét illeti, „[...] a zenei érték és realizációja közt ugyanaz a viszony, mint a nyelvben valamely fonéma és azok között a hangok között, amelyek ezt a tudatunkban levő fonémát a beszédben képviselik” (Jakobson 1969: 384). Tehát a *Táncdal* többféle hangos előadásmódja emiatt is lehetséges.

2.1. Az olvasók számára az értelmetlenség – a szöveggént való elfogadhatóság (Beaugrande–Dressler é. n.: 152–83) fő akadálya – abból fakad, hogy a versben a *ház* és a *kotta* főneveken kívül nincsen a magyar nyelvben használatos szó, ráadásul a vers szavai között nyilvánvaló szerkezeti kötés sem mutatkozik. E tekintetben némileg más Karinthy Frigyes verse, amelynek grammatikájáról (és részben szemantikájáról) Karinthy Ferenc (1967: 150–1) visszaemlékezése tudósít. Karinthynek a fiával folytatott kicsoda-micsoda játéokban saját halandzsaversét kellett kitalálnia: „A kicsoda, ha hogyan mit csinál | de mikor... [Új bek.] Apám tenyerével az asztalra csapott. – *A pő, ha engemély kimár, de mindegegy, ha vildagár!* [A kiemelések eredetiből valók. B. L.] Ugye, te csirkefogó, mondom, hogy rosszul kérdezed. Az *engemély* nem *engem* helyett van, az nem kicsodát, mert nem tárgy. És nem is hogyan, mert nem határozó, hanem csakis jelző! Milyen? Engemély! Hogy lehet ezt nem érezni?” A halandzsavers a *Mint vélgaban* című írásából való (Karinthy Frigyes 1958: 200). (A *halandzsa* szóra l. Karinthy Ferenc 1946; Nagy J. Béla 1948; TESz.; Fónagy Iván 1970a.)

A *ház* főnévnek az ÉrtSz.-ban tizenhárom jelentésleírása van, az ÉKsz.<sup>2</sup>-ben tizenegy, e szótár ①-gyel jelöli a szó gyakoriságát 1–2000. rangsorbeli hellyel.

A *kotta* főnévnek az ÉrtSz. három jelentését adja meg – 1. „(Zene) Zeneművek leírására haszn. jelrendszer. 2. Hangjegyekkel leírt zenemű(vek)et tartalmazó füzet v. lap. 3. (rég) Hangjegy. –, a ’hangjegy’ jelentés helyett az ÉKsz.<sup>2</sup> ’dallam’ jelentést is megad, ehhez 10001–30000. rangsorbeli hellyel gyakoriságát hatos rendszerben ③-mal jelöli. Az ÚMTsz. a *kotta* ’citerahúr’ jelentését is jegyzi (a Tolna megyei Öcsényből; Weöres Vas megyei.) – A SzGySz. a leggyakoribb superlexémáinak listájában a *kotta* nem szerepel, míg a *ház* rangszáma 121. A *ház*-hoz képest a *kotta* előfordulási gyakoriságának alacsony száma – amint az ÉrtSz. használatkörü jelzése mutatja – várható,

ezzel szemben hírértéke magas. Azonban a vers címe, a Tánctal, szövegkörnyezeti tényezőként figyelembe véve indokolhatja a szó előfordulását a költemény szövegében, vagyis van várhatósága, amelynek következtében kisebb lehet az átlagosnál a hírértéke. Annak a lehetőségnek, hogy a *kotta* tudatos használatú, ellentmondó, hogy Weöres a legkülönbözlőbb eredetű szavakat használt föl effajta verseiben. A Barbár dal – Képzelt eredeti és képzelt fordítás című verse (Weöres 1970: 711) kapcsán azt mondta egyik angliai irodalmi estjén, hogy „cigányos karakterű nyelven” van az ún. fordítás; a költő versmondásáról Londonban készült a felvétel 1966-ban, a Szabad Európa Rádió adásából rögzítettem. A Barbár dal refrénjében ismétlődő *jaman* szava például egy Wessely László (1979: 165) fordítású regényben szereplő cserkesz beszédéből („Uh, jaman!”) ismeretes a fordító szerint ’rossz’ jelentésben. Mindezek után a *kotta* lehet szótári jelentésben is, lehet jelentés nélküli halandzsaszó is, amely véletlenül meg-egyezik az előbbivel.

Füst Milán esztétikai előadásaiban mutatott be halandzsaverseket, amelyek, mint mondta, „indulatmenetek látomás nélkül”; ezek önmagukban is valamilyen hatást keltenek: „Nem fenyegető? [...] Hej, tárzon, vázon kálovázon, | Hej búzon, vaste, klimúzon, | Kés!” Ezt azután Füst feltölti látomással, vagyis a szerkezetre nyelvileg (is) elfogadható szövegmondatot rak: „Hej bársony te, vászon te, pirosító, | Hej szívem te, vérem te gyanusító, | Hol a kés?” (Füst Milán 1980<sup>3</sup>: 694–700).

**2.2.** Az értelmetlenséget észlelés másik oka a szokásos grammatikai rend hiánya, nem különülnek el szokásos módon a szófajok, alig-alig tapasztalható szintaktikai és morfológiai fölépítés. Esetleg a *panyigai* szó fogható föl jelzőnek: \**panyigai ü* ’panyigához tartozó ~ panyigára jellemző ~ panyiga használatára való (stb.) ü’; *-ai* hangokra végződő szavaink mind melléknévek, l. VégSz. Azok a vélekedések, amelyek szerint, amint szó volt róluk, a *Pönögei* vagy a *Panyigai* nevek értelmesítik (?) a verset, amiatt vannak, minthogy az efféle, *-i* képzős végződésű családnév gyakori, a régiségben is az volt (vö. CsnVégSz. 47–59). A CsnSz.-ban *Penyegei*, *Penyegei*, *Penyegey*, családnevek is vannak a XV. és XVII. századból az akkor Szatmár megyei *Penyege* helynévből származtatva, az utóbbiak legalább olyan közel vannak a *panyigai*-hoz, mint a *Pönögei*...

A vers utolsó szakaszában az egymás után lévő *kudora* és *ház*, valamint a hasonló helyzetű *panyigai* és *ház* mindegyike fölfogható jelzős szerkezetnek (*kudora ház* – *panyigai ház*). Előbbi így sem értelmezhető, utóbbi viszont ’panyigához tartozó ház’ gyanánt, ám ez nem változtat a versegész jelentéstelenségén. A *kudora* és a *kotta* alaktanilag birtokos személyragos névszónak is tartható.

A versben rendszeresen megjelenő *ü* is lehet önálló szó (a nyelvjárásokban): ’ö’ jelentéssel névmás; ’nem’ jelentéssel mondatzó, ’öv’ jelentéssel főnév (ÚMTsz., SzlavSz.), – ezeknek valószínűsége csekély, utóbbi jelentést például Moldvából jegyzi az ÚMTsz. – Az *ü* ’ö’ használatára van ugyan némi esély, hiszen Weöres nyugat-dunántúli nyelvjárásról való volt (vö. KiskSz. *ü*). Nyelvészetiileg pontos hangjelölés természetesen nem várható.

A poétikai kommunikációban „Számos olyan mondat megléte [jellemző] – tartja Solomon Marcus (1977: 154, 165) –, amelyek nem teljesítik a Tesnière-sajátosságot”, vagyis azt, hogy minden tag legalább egy másik tagtól függjön. Weöres költői szövegművében nem lévén szövegmondatok, tehát az említett lehetőségek nem mutatkoznak.

**2.3.** Az említett kicsoda-micsoda játék – amelyet annak idején a legendák szerint Kosztolányi talált ki a New York kávéházban (Lukácsy András 1965: 272–3) – bizonyos önkénnyel alkalmazható a vers szóanyagának szófaji és szintaktikai bizonytalansága miatt Weöres versére. Természetesen így is több lehetőség adódik a kérdésekkel való helyettesítésre.

– (α) változata *panyigai*-t tulajdonnévnek, *ü*-t személynévmásnak, a *kudorá*-t és a *kottá*-t *kudor*-, *kott*- + Px-3 felépítésű névszónak föltételezve *kicsoda*, *ki*, *mi*, *valami* kérdőszavakkal:

Kicsoda? Kicsoda? Kicsoda?  
 Ki? Kicsoda? Ki?  
 Kicsoda? Kicsoda? Kicsoda?  
 Ki? Kicsoda? Ki?

Mije? Kicsoda? Kicsoda?  
 Mije? Ki? Kicsoda?  
 Kicsoda? Mije? Mije?  
 Kicsoda? Ki?

Valamije? Mije?  
 Mije? Valamije? Ki?  
 Valamije? Kicsoda? Mije?  
 Kicsoda? Valamije? Ki?

Mi? Kicsoda? Mije?  
 Ki? Mije? Valamije? Mi?  
 Mije? Mi? Kicsoda?  
 Ki? Kicsoda? Mi? Valamije?

– (β) változat a *panyigai*-t melléknévként, az *ü*-t névszónak a *kudorá*-t és a *kottá*-t melléknévként föltételezve, a *ház*-at szótári (alap)jelentésben tartva *milyen*, *melyik*, *mekkora*, *mi* kérdőszavakkal:

Milyen? Milyen? Milyen?  
 Mi? Milyen? Mi?  
 Milyen? Milyen? Milyen?  
 Mi? Milyen? Mi?

Mekkora? Milyen? Milyen?  
Mekkora? Mi?  
Milyen? Mekkora? Mekkora?  
Milyen? Mi?

Melyik? Mekkora? Milyen?  
Mekkora? Melyik? Mi?  
Melyik? Milyen? Mekkora?  
Milyen? Melyik? Mi?

Ház? Milyen? Mekkora?  
Mi? Mekkora? Melyik? Ház?  
Mekkora? Ház? Milyen?  
Mi? Milyen? Ház? Melyik?

– (γ) változat a *panyigai*-t melléknévnek, az *ü*-t névszónak tartva és a *kottá*-t, a *ház*-at szótári (alap)jelentésben hagyva *milyen*, *mekkora*, *mi* kérdőszavakkal:

Milyen? Milyen? Milyen?  
Mi? Milyen? Mi?  
Milyen? Milyen? Milyen?  
Mi? Milyen? Mi?

Mekkora? Milyen? Milyen?  
Mekkora? Mi?  
Milyen? Mekkora? Mekkora?  
Milyen? Mi?

Kotta? Mekkora? Milyen?  
Mekkora? Kotta? Mi?  
Kotta? Milyen? Mekkora?  
Milyen? Kotta? Mi?

Ház? Milyen? Mekkora?  
Mi? Mekkora? Kotta? Ház?  
Mekkora? Ház? Milyen?  
Mi? Milyen? Ház? Kotta?

– (δ) változat az *ü*-t 'ő' névmásként, a *kottá*-t, a *ház*-at szótári (alap)jelentésben tartva *milyen*, *mekkora* kérdőszavakkal:

Milyen? Milyen? Milyen?  
 Ő? Milyen? Ő?  
 Milyen? Milyen? Milyen?  
 Ő? Milyen? Ő?

Mekkora? Milyen? Milyen?  
 Mekkora? Ő?  
 Milyen? Mekkora? Mekkora?  
 Milyen? Ő?

Kotta? Mekkora? Milyen?  
 Mekkora? Kotta? Ő?  
 Kotta? Milyen? Mekkora?  
 Milyen? Kotta? Ő?

Ház? Milyen? Mekkora?  
 Ő? Mekkora? Kotta? Ház?  
 Mekkora? Ház? Milyen?  
 Ő? Milyen? Ház? Kotta?

– (ε) változat az ü-t, a *kudorá*-t főnévnek, a *kottá*-t melléknévnek föltételezve, a *ház*-at szótári (alap)jelentésben tartva *ilyen, olyan, valami, ez* kérdőszavakkal:

Ilyen? Ilyen? Ilyen?  
 Ez? Ilyen? Ez?  
 Ilyen? Ilyen? Ilyen?  
 Ez? ilyen Ez?

Valami? Ilyen? Ilyen?  
 Valami? Ez?  
 Ilyen? Valami? Valami?  
 Ilyen? Ez?

Olyan? Valami? Ilyen?  
 Valami? Olyan? Ez?  
 Olyan? Ilyen? Valami?  
 Ilyen? Olyan? Ez?

Ház? Ilyen? Valami?  
 Ez? Valami? Olyan? Ház?  
 Valami? Ház? Ilyen?  
 Ez? Ilyen? Ház? Olyan?

– (ζ) változat a *panyigai*-t melléknévnek, az *ü*-t személynévmásnak, a *kudorá*-t névszónak, a *kottá*-t melléknévnek föltételezve *ilyen*, *olyan*, *valami*, *ez*, *micsoda* kérdőszavakkal:

Ilyen? Ilyen? Ilyen?

Ez? Ilyen? Ez?

Ilyen, ilyen, ilyen

Ez? ilyen Ez?

Valami? Ilyen? Ilyen?

Valami? Ez?

Ilyen? Valami? Valami?

Ilyen? Ez?

Olyan? Valami? Ilyen?

Valami? Olyan? Ez?

Olyan? Ilyen? Valami?

Ilyen? Olyan? Ez?

Micsoda? Ilyen? Valami?

Ez? Valami? Olyan? Micsoda?

Valami? Micsoda? Ilyen?

Ez? Ilyen? Micsoda? Olyan?

Ez a néhány (játék)változat mutatja, hogy az ismétlődő kérdések különösen akkor mutathatnak valamilyen gondolati rendet, ha a szövegnek van olyan témája, amelyikhez mint vissza-visszatérőhöz kapcsolódhatnak újabb és újabb közléselem (l. Beaugrande–Dressler é. n.: 220). A *panyigai* 'Panyigai'-ként a teljes (α) változatra kihatott: a szóanyagra a teljes szövegben névszóként lehetett értelmezni. A (β) változatban a *panyigai* szót melléknévként fölfogva lehetett a szóanyagban a 'milyenség' után más tulajdonságokat keresni. A (γ), a (δ), az (ε) és a (ζ) változatok szintén egy-egy tartalmas szóhoz igazítva kaphattak kérdéseket. A változatokat végigolvasva tapasztalhatni, hogy a szövegfelszín kialakulásának csupán háttere mutatkozik meg, minthogy nincsen nyelvtani függőségi viszonyok szerinti megformálása (vö. Beaugrande–Dressler é. n.: 66–7).

2.4. „A legnagyobb tudatosság azt a beszédaktust jellemzi, amit gondolkodásnak nevezünk. A gondolkodás valamilyen minimális fokon minden beszédaktusban jelen van, s a nyelvtől nem szakítható el. Ez a néma gondolkodásra és a néma beszédre is áll. A néma beszédnek nincs szüksége olyan teljes lineáris sorra, szintagmasorra, mint a hangosnak: hasonlít a vázlatpontokhoz, a hiányos mondatokhoz” – írja a jelentés és a kommunikáció viszonyát taglalva Károly Sándor (1970: 177). Ennek megfelelően is mondhatjuk, hogy a fentebb létrehozott szövegek valamilyen gondolkodási háttérhez

köthetők. Például a (γ) jelzésű szöveg *A* és *B* párbeszédként – az ehhez szokásos írásképpel – fölfogva arról szól, hogy valaki érdeklődik egy kotta és egy ház minéműségéről.

– (η) változat

*A*: – Milyen? Milyen? Milyen?

*B*: – Mi milyen? Mi milyen?

*A*: – Milyen? Milyen?

*B*: – Mi? Milyen? Mi?

*A*: – Mekkora? Milyen? Milyen? Mekkora?

*B*: – Mi?

*A*: – Milyen? Mekkora? Mekkora? Milyen?

*B*: – Mi?

*A*: – Kotta? Mekkora? Milyen? Mekkora? Kotta?

*B*: – Mi?

*A*: – Kotta? Milyen? Mekkora? Milyen kotta?

*B*: – Mi?

*A*: – Ház? Milyen? Mekkora?

*B*: – Mi?

*A*: – Mekkora kotta? Ház? Mekkora ház? Milyen?

*B*: – Mi?

*A*: – Milyen ház? Kotta?

Az (ε) változat szövegét párbeszéddé téve – szintén az ehhez szokásos írásképpel – a *ház* 'ház' témaháttérrel mintha egy kisgyermek kérdezősködése lenne (vö. S. Meggyes Klára 1971: 29–32):

– (θ) változat

*A*: – Ilyen?

*B*: – Ilyen.

*A*: – Ilyen?

*B*: – Ez ilyen.

*A*: – Ez ilyen?

*B*: – Ilyen.

*A*: – Ilyen ez?

*B*: – Ilyen ez.

*A*: – Valami ilyen?

*B*: – Ilyen valami. Ez ilyen.

*A*: – Valami, valami ilyen? Ez olyan? Valami ilyen? Valami olyan?

*B*: – Ez olyan. Ilyen valami.

*A*: – Ilyen?



B: – Olyan?

A: – Ez?

B: – Ház.

A: – Ilyen valami? Ez valami olyan?

B: – Ház.

A: – Valami.

B: – Ház.

A: – Ilyen ez? Ilyen ház?

B: – Olyan.

Az átalakítások voltaképpen azért lehetségesek a fenti módon, mert az alapszöveget nyelvi megvalósulásának szinte a lehető legkisebb mértéke ellenére valamilyen gondolkodási vázlatként is lehet vélelmezni. E vázlatoknak (mondhatni:) kísérleti szövegváltozatok, ha nem is emlékeztet az ún. lineáris sorokra, de ennek ellenére megnyilatkozások (vö. Károly Sándor 1980–1981), és mint ilyenek koherenciát sejtetnek.

**2.5.** Weöres versében az, ami az olvasót azonnal eligazítja: az íráskép, amelynek (hagyományos) rendjéből azonnal látszik, hogy a szöveg vers. A hagyományos elrendezés az olvasó számára már a költemény megjelenési helye(i) miatt is nyilvánvaló módon verset jelez, hiszen – többnyire – verseskötetben látja. A szöveg (Zolnai Béla kifejezését használva) „látható nyelve” is ritmikus hangzású nyelvi anyag befogadására kész, ebben segíthet az írásos szöveget (mondhatni: a kottát) hangosító (eljátszó) felolvasót (zenészt). A vers különböző felolvasási módjainak vizsgálata az ún. lehetséges zeneiségről adhatna számot (vö. Fónagy Iván 1974). A hangosítás együttjár(hat) szöveg (vers)ritmusának észlelhetőségével (a ritmushoz l. Szepes–Szerdahelyi 1981: 13–9, 104–8).

A verset „ti” (röviden mondandó vagy énekelendő szótag, nyolcad kottának felel meg) és „tá” (hosszabban mondandó vagy énekelendő szótag, negyed kottának felel meg) gyakorló ritmikus értékjelzésekkel és a (negyed és nyolcad kottával egyenértékű) szünetek jelzésével (az alábbi tabula írható, amelyben a sorok végén szerepel az egységek száma, illetőleg a tényleges szótagszám és a szünet összege. Maga a ritmus a magyar néptánc régi rétegéhez tartozó ún. ugrós-legényesre emlékeztet, ennek későbbi fejleménye a verbunk (Pesovár Ernő 1990: 464). A legényeseknek megfelelő tempó MM ♩ 70–90, az ugrós táncoké és a verbunké MM ♩ 120–138 (Martin György 1990: 328). – A szünetek helye a szöveg felolvasásának módjából következik, amely mód viszont abból, hogy a felolvasó (valamilyen általa elképzelt) táncdal előadását imitálja a vers címének eligazítása alapján. A jelen esetben az egyetemi előadásaimon kialakított olvasásmódot követem; természetesen más ritmizálással is – mondjuk így: – szavalható a vers. A szünet nem a verstan ’sormetszet’-eként értendő, hanem a tánc, a chorosz rendjében történő mozdulathiány, s mint ilyen, voltaképpen járulékos ritmusképző (vö. Gáldi László 1961: 24–5; Szepes–Szerdahelyi 1981: 17). Fónagy Iván (1989<sup>2</sup>: 132–46) a beszédszünethez, illetőleg a szavaltatban alkalmazott szünethez hasonlíttja a táncmozdulatok során alkalmazott szüneteket. Platón (1984: III, 489) szerint

a tánc mutatja, hogy az embernek érzéke van „[...] a mozgásokban megnyilvánuló rend és rendetlenség iránt – e rend neve ritmus és harmónia”, a táncnak, amely össze van fűzve a dallal – teszi hozzá –, ebben a rendjében alakul a rhütmosz. (Az ritmikai leírások kialakítását Büky Lilla táncművész és Farkas Éva zenetanár ellenőrizte.)

Tempo giusto	Tempo giusto
<i>ti-ri-ti-ri ti-ri-ti-ri ti-ri-ti-ri</i>	
<i>ti ˘ ti-ri-ti-ri ti ˘</i>	
<i>ti-ri-ti-ri ti-ri-ti-ri ti-ri-ti-ri</i>	
<i>ti ˘ ti-ri-ti-ri ti ˘</i>	
 <i>tri-o-la ti-ri-ti-ri ti-ri-ti-ri</i>	 
<i>tr-i-o-la ti ˘</i>	
<i>ti-ri-ti-ri tri-o-la tri-o-la</i>	
<i>ti-ri-ti-ri ti ˘</i>	
 <i>ti-ti triola ti-ri-ti-ri</i>	 
<i>tri-o-la ti-ti ti ˘</i>	
<i>ti-ti ti-ri-ti tr-io-la</i>	
<i>ti-ri-ti-ri ti-ti ti ˘</i>	
 Vivace	 Vivace
<i>tá ti-ri-ti-ri tri-o-la</i>	
<i>ti ˘ tri-o-la ti-ti tá</i>	
Allegro	Allegro
<i>tri-o-la tá ti-ri-ti-ri</i>	
 Ritenuito	 Ritenuito
<i>ti ˘ ti-ri-ti-ri tá ti-ti</i>	

A versszöveget – eltekintve a vers tipográfiai képétől – a következőképpen lehet ütemszámokra bontani, tehát nem az ütemeken belüli hanghosszúságokra; ekként olvasva vagy énekelve kísérheti magát a csördüngölőt:

panyigai | panyigai | panyigai | ü ||  
 panyigai | ü ||  
 panyigai | panyigai | panyigai | ü ||  
 panyigai | ü ||

kudora | panyigai | panyigai ||  
 kudora | ü ||  
 panyigai | kudora | kudora ||  
 panyigai | ü ||

kotta | kudora | panyigai ||  
 kudora | kotta | ü ||  
 kotta | panyigai | kudora ||  
 panyigai | kotta | ü ||

ház | panyigai | kudora | ü ||  
 kudora | kotta | ház | ||  
 kudora | ház | panyigai | ü ||  
 panyigai | ház | kotta | ||

3. Weöres Sándor szövegműnek jelentéséhez, értelmezéséhez csupán a szöveg címe (témajelölőként) és a nyelvi anyag írásképe, valamint ritmikája (valaminő táncra emlékeztető rendként) ad segítséget. Fogalmi kategóriákkal lényegében semmilyen érdemi megállapítás nem tehető a szöveg értelméről. Ugyanakkor, amint a kicsoda-micsoda játék alkalmazása mutatja, a szöveg fölépítése megengedi valaminő, lényegében ismeretlen tartalmak ráértését éppolyan módon, amiképpen ezt a ráértés fajtájú metaforafajta is teszi (vö. O. Nagy Gábor 1989; Fónagy Iván 1970b), amelyek a szituációhoz kapcsolódva (legalább) két értelmű, és ilyenként akceptábilis.

A vers előadása valamilyen ismeretlen fajtájú tánc ritmizálásával (is) lehetséges, amely ráértéssel esetleg magyar néptáncot: taposóbált, más szóval csúrdüngölőt sejtet. A versben szereplő *ház* főnév ezt megengedi, hiszen képzettársítás kézenfekvő: e táncot házépítés végén, a még vakolatlan új házban volt szokás tartani. A lakószoba, a konyha földjét a táncolók keményre taposták, hasonlóképpen cselekedtek az új építésű csűr összehordott földjével is, vö. TESz. *csúrdüngölő*. A versszövegben a *ház* főnévnek ekképp utaló szerepe van vagy lehet, ezt a lehetőséget a (β) és az (ε) változat bizonyos mértékben érzékelteti is.

## HIVATKOZÁSOK

- Bata Imre 1979: *Weöres Sándor közelében*, Budapest, Magvető Könyvkiadó.
- Beaugrande, de Robert – Wolfgang Dressler é. n.: *Bevezetés a szövegnyelvészetbe*, h. n., é. n. Corvina. [Budapest, 2000.] (Eredetije: 1981.)
- CsnSz. = Kázmér Miklós 1993: *Régi magyar családnevek szótára – XIV–XVII. század*, Budapest, Magyar Nyelvtudományi Társaság.
- CsnVégSz. = Farkas Tamás – F. Lánch Éva szerk. 2009: *Régi magyar családnevek névvégmutató szótára. XIV–XVII. század*, Budapest, ELTE Magyar Nyelvtudományi és Finnugor Intézet – Magyar Nyelvtudományi Társaság.
- Füst Milán 1980<sup>3</sup>: *Látomás és indulat a művészetben*, Budapest, Magvető Kiadó.
- Kenyeres Zoltán 1983: *Tündérsíp – Weöres Sándorról*, Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó.
- Bárdosi Németh János 1973: Emlékek Weöres Sándorról, *Jelenkor* 6. sz. 489–96.
- Domokos Mátyás 2002: Imbolygás Weöres Sándor körül, *Kortárs* 2–3. sz. 32–40.

- Fónagy Iván 1970a: [A ] halandzsa, in Király István főszerk. [et al.] 1970–1996: *Világ-irodalmi lexikon I–XIX*, Budapest, Akadémiai Kiadó.
- Fónagy Iván 1970b: [Az] apophthegma, in Király István főszerk. [et al.] 1970–1996: *Világ-irodalmi lexikon I–XIX*, Budapest, Akadémiai Kiadó.
- Fónagy Iván 1974: *Füst Milán: Öregség – Dallamfejtés*, Budapest, Akadémiai Kiadó.
- Gáldi László 1961: *Ismerjük meg a versformákat*, Budapest, Gondolat.
- Jakobson, Roman 1969: Zenetudomány és nyelvészet, in *Hang – Jel – Vers*, Budapest, Gondolat Kiadó, 383–6. [Eredetije: 1932.]
- Károly Sándor 1970: *Általános és magyar jelentéstan*, Budapest, Akadémiai Kiadó.
- Károly Sándor 1980–1981: Mondat és megnyilatkozás, *Néprajz és Nyelvtudomány* 24–25, 49–63.
- Karinthy Ferenc 1946: Halandzsa, *Magyar Nyelvőr* 70, 120.
- Karinthy Ferenc 1967: *Szellemidézés*, Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó.
- Karinthy Frigyes 1958: *Az egész város beszéli I–IV*, Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 199–203.
- Kerényi Ferenc 2000: Petőfi Sándor művészi névhasználatáról, *Magyar Nyelv* 96, 74–80.
- Konrádyné Gálos Magda 1965: *A Newyorktól a Hungáriáig*, Budapest, Minerva.
- Kozocsa Sándor 1931: Irodalomtörténeti repertórium, *Irodalomtörténeti Közlemények* 41, 120–9.
- Lukácsy András 1965: Társasjátékok a Hungáriában, in Konrádyné Gálos Magda 1965: *A Newyorktól a Hungáriáig*, Budapest, Minerva, 266–80.
- Marcus, Solomon 1977: Ötvenkét oppozíció a tudományos és a költői kommunikáció között, in Uő *A nyelvi szépség matematikája*, Budapest, Gondolat Könyvkiadó, 147–65.
- Martin György 1990: Ugrós-legényes táncstípus, in Dömötör Tekla főszerk.: *Népzene, néptánc, népi játék* (Magyar Néprajz VI. Folklor 2.), Budapest, Akadémiai Kiadó, 328–40.
- Meggyes Klára, S. 1971: *Egy kétéves gyermek nyelvi rendszere*, Budapest, Akadémiai Kiadó. = *Nyelvtudományi Értekezések* 73.
- Nagy J. Béla 1948: Halandzsa, *Magyar Nyelv* 44, 141–4.
- O. Nagy Gábor 1989: [A] ráértés, in Király István főszerk. [et al.] 1970–1996: *Világ-irodalmi lexikon I–XIX*, Budapest, Akadémiai Kiadó.
- Pesovár Ernő 1990: Új magyar táncstílus, in Dömötör Tekla főszerk.: *Népzene, néptánc, népi játék* (Magyar Néprajz VI. Folklor 2.), Budapest, Akadémiai Kiadó, 363–89.
- Platón 1984. Törvények II: 653 e–654 a. in *Összes művei I–III*, Budapest, Európa Könyvkiadó.
- PetSz. = J. Soltész Katalin – Szabó Dénes – Wacha Imre szerk. 1973–1987: *Petőfi-szótár – Petőfi Sándor életművének szókészlete I–IV*, Budapest, Akadémiai Kiadó.
- Szepes Erika – Szerdahelyi István 1981: *Versstan*, Budapest, Gondolat.
- SzGySz. = Füredi Mihály – Kelemen József 1989: *A mai magyar nyelv széprózai gyakorisági szótára 1965–1977*, Budapest, Akadémiai Kiadó.
- Tamás Attila 1978: *Weöres Sándor* (Kortársaink), Budapest, Akadémiai Kiadó.

- ÚMTsz. = B. Lőrinczy Éva főszerk. 1979–2010: *Új magyar tájszótár I–V*, Budapest, Akadémiai Kiadó.
- VégSz. = Papp Ferenc 1969: *A magyar nyelv szónégyesmutató szótára*, Budapest, Akadémiai Kiadó.
- Weöres Sándor 1970: *Egybegyűjtött írások I–II*, Budapest, Magvető Könyvkiadó.
- Wessely László 1979: *Dosztojevszkij: Feljegyzések a Holtak házából*, Budapest, Európa Könyvkiadó. [Első kiadás: 1968.]

## SÁNDOR WEÖRES'S DANCE SONG: ON THE ACCEPTABILITY OF A NONSENSE POEM

LÁSZLÓ BÜKY

Sándor Weöres's poem, published in 1942, has long been considered an example of gibberish. The text is without grammatical order and only two of its words correspond to known Hungarian words (*ház* 'house' and *kotta* 'sheet music') and a possible third one is shaped like a proper noun (*panyigai*). The structure of the text arises from the arrangement of the words and the rhythm, which are sufficient to accept the text as a poem. On the other hand, as it is shown by applying the 'Who? What?' game, the composition of the text allows the assignment of some, essentially unknown content as it is applied in assignment metaphors.